

SOCIEDAD
ESPAÑOLA DE
BIZANTINÍSTICA

BOLETÍN NÚMERO 27

Julio de 2017

Índice

1

La sabiduría de los paganos: la representación de la Sibila y Platón en el arte bizantino y post-bizantino

Manuel Castiñeiras (Universidad Autónoma de Barcelona)

Como es bien sabido, la figura pagana de la Sibila supo ganarse desde la Antigüedad tardía un puesto entre los profetas de Cristo. Su fortuna parece haber sido precoz y mayor en la Edad Media latina que en el Oriente bizantino, ya que su "reconversión" cristiana como profetisa de las dos parusías del Mesías –Primera Venida y Apocalipsis– se produjo entre los siglos III y V, de mano de autores latinos como Lactancio, san Agustín o Quodvultdeus.

Cabe recordar que Varrón había establecido un catálogo de diez sibilas paganas que respondía, en cierta medida, a criterios de distribución geográfica, compuesto por las Sibilas Pérsica, Libia, Délfica, Cimeria (Italia), Eritrea (Herófila, original de Babilonia y asentada en la Eritras jonia), Samia, Cumana (Amaltea), Helespontia (de Troya), Frigia y Tiburtina (Albunea). Dicho catálogo sería perpetuado en el Occidente medieval por la tradición enciclopédica representada por autores como Rabano Mauro (ca. 776-856) o Vincent de Beauvais (†1264). No obstante, a pesar de la pervivencia textual y erudita de las sibilas varronianas, hasta inicios del siglo XIV sólo dos de ellas tuvieron cabida en la liturgia y en la iconografía cristiana latina. La primera era la célebre Sibila Eritrea, cuya fortuna iconográfica se basaba en el pasaje de la *Ciudad de Dios* (XVIII, 23) de San Agustín,

en el que se le atribuía el famoso poema acróstico de Juicio Final, *Iudicii signum*. Esta composición, conocida vulgarmente como el Canto de la Sibila, fue incorporada a la liturgia cristiana de la Navidad y de la Pascua, gracias al *Sermo de symbolo* de Quodvultdeus (421/439), así como a su interpretación, a partir del siglo XI, dentro del drama litúrgico *Ordo Prophetarum*. En este contexto, encontramos representaciones iconográficas de la imagen de la Sibila Eritrea entre los siglos XI y XIII diseminadas en lugares muy diversos del cristianismo medieval latino como Sant'Angelo in Formis, Belén, Santiago de Compostela, el Salterio de Ingeborg (1200), Laón o Sessa Aurunca, bien ligadas a escenas del Juicio Final (Sant'Angelo in Formis, Santiago de Compostela), bien formando parte del Árbol de Jesé (Belén, Santiago de Compostela, Salterio de Ingeborg), o incluso en contextos claramente pascuales como el del púlpito de Sessa Aurunca.

Paralelamente, frente a esta Sibila litúrgica resurgió una Sibila política, muy ligada a las luchas entre *Sacerdocium et Imperium* de los siglos XI y XIII: la Sibila Tiburtina. Así, la Visión de Augusto en el Aracoeli o el Sueño de los Siete Soles, en los que se anunciaba el Nacimiento de Cristo y la Venida del Anticristo al final de los tiempos, aparecen ilustrados en manuscritos medievales latinos de los siglos XII y XIII. El tema, además, se incorporó muy pronto a la Orden franciscana, ya que desde 1249 estos frailes ocuparon por concesión papal la primitiva iglesia de Santa Maria de Aracoeli en Roma, donde construyeron una particular c*onfessio* ilustrada con la leyenda en el lugar del primitivo altar (brazo norte del transepto de la actual iglesia). Los franciscanos incluso adoptaron para su convento romano un sello ilustrado con la leyenda de la Sibila Tiburtina.

Como resultado, hasta bien entrado el siglo XIII el Occidente medieval conoció la representación de dos únicas sibilas del amplio catálogo varroniano –la Eritrea y la Tiburtina–, las cuales están fundamentadas sobre una sólida base textual. No obstante, cabe señalar que éstas, salvo excepciones, no se mezclaban y solían aparecer en contextos muy distintos: la Eritrea se acompañaba de los Profetas del Antiguo Testamento –entre los que se incluía al propio Virgilio–, mientras que la Tiburtina servía sólo para ilustrar la leyenda de Augusto,

habitualmente en manuscritos de tipo histórico o misceláneas marianas. Esta situación cambiará en los siglos del Gótico, sobre todo a partir del genial escultor italiano Giovanni Pisano (c. 1250-1315), el cual fue responsable de una verdadera eclosión y expansión del tema, que llevará a la imagen de la Sibila a multiplicarse y a adquirir nuevos contenidos.

El retorno de la Sibila al mundo bizantino y post-bizantino

En Occidente, el salto de diez a doce sibilas se produjo "oficialmente" entre 1430 y 1432, en la decoración de una estancia de Palazzo di Montegiordano (Roma), perteneciente al cardenal Giordano Orsini. Aunque el ciclo no se ha conservado, conocemos perfectamente los detalles de su programa gracias a una serie de descripciones manuscritas. Se trataba de una serie afrescada de doce sibilas en relación con los doce profetas, en la que cada una de ellas exhibía su nombre y oráculos. No obstante, como ha señalado Aires A. Nascimento[1], esta ampliación numérica tenía su precedente en el *Chronicon Paschale* bizantino del siglo VII, en el cual se habían añadido al canon antiguo varroniano la Sibila Hebrea y la Rodia, para ofrecer así una mejor distribución geográfica universal de éstas en relación con la idea de la diáspora apostólica. Sin embargo, en la propuesta del Cardenal Orsini, más exitosa, las dos nuevas sibilas se llamaron *Agrip[p]a* (Alemania) y *Europhila* (posteriormente Europa), y con ellas se pretendía completar e integrar mejor la geografía occidental en la idea de la universalidad de la revelación. Sobre esta tradición se fundamenta el auge de la representación de las doce sibilas en el Renacimiento entre los siglos XV y XVI.

Aunque es cierto que en Bizancio hubo también un lugar para la Sibila en la literatura profética y apocalíptica, el impacto de su imagen en la iconografía

---

[1] Aires A. Nascimento, "Para a definaçâo do cânon ocidental das doze Sibilas: *Aegyptia* e nâo *Agrippa* em testemunho quatrocentista inédito", *Euphrosyne* 22 (1994) 347-354.

bizantina es más bien tardío, y, en cierto modo, dependiente del éxito que ésta había tenido en la tradición occidental. Muy posiblemente, el hecho de que la escolástica la redefiniese como "sabia", a la altura de los filósofos del mundo antiguo, permitió su transmisión y éxito en el mundo ortodoxo, desde Serbia hasta Bizancio.

Según Michael D. Taylor, a mediados del siglo XIII, posiblemente hacia 1262-1264, con motivo de la estancia de la corte papal en la ciudad italiana de Orvieto, bajo el pontificado de Urbano IV (1261-1264), se sentaron las bases de una nueva iconografía monumental del Árbol de Jesé, de gran éxito y proyección en toda Europa[2]. Su gran novedad estribaba en el hecho de combinar la línea genealógica de los ancestros de Cristo con los profetas del Antiguo Testamento, los doce filósofos de la Antigüedad –entre los que se encontraba la Sibila–, así como una serie de escenas proféticas que van desde la Unción de David a la Profecía de la Crucifixión.

El ejemplo más espectacular de esta serie es el de la fachada del Duomo de Orvieto (1305-1308) (Fig. 1), que, según Taylor, parece ser una copia directa de un arquetipo perdido realizado en la propia ciudad de Orvieto en los años de residencia allí de Urbano IV, en los que éste instituyó la fiesta del Corpus Christi (1264). Para dicho autor, esa imagen primigenia habría decorado la iglesia de San Domenico de Orvieto, consagrada precisamente en 1264 pero de la que tan sólo se conserva la cabecera y el transepto. Su *concepteur* habría sido el cardenal dominico Hugues de Saint Cher (ca. 1200-1263), entonces consejero papal y reputado teólogo, experto en concordancias bíblicas entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, el cual habría encontrado en el Árbol de Jesé historiado el tema perfecto para hacer patente la Encarnación de Cristo y proponerlo como imagen anti-herética contra los *patarini* (cátaros) de Orvieto.

---

[2] Michael. D. TAYLOR, «A Historiated Tree of Jesse», *Dumbarton Oaks Papers* 34-35 (1980-1981) 125-176.



Figura 1. Árbol de Jesé (Catedral de Orvieto, fachada occidental, 1305/8): detalle de Jesé y los sabios de la Antigüedad. Foto: Manuel Castiñeiras

No obstante, el fenómeno que más llama la atención es el de la rápida difusión de este arquetipo occidental del Árbol de Jesé en el arte bizantino y post-bizantino de Europa Oriental. Allí, entre los siglos XIII y XVII, Taylor censó al menos diecisiete ejemplos en pintura monumental repartidos entre Serbia, Grecia, Bulgaria, Rumanía y Moldavia, entre los que destacan la temprana representación del nártex de la iglesia de la Trinidad de Sopocani (1268) o el monumental Árbol del Refectorio de la Gran Laura en Monte Atos (c. 1536). Con toda probabilidad, su introducción en el Oriente bizantino se debe a los contactos dinásticos latinos de la casa real serbia de los Nemanjić, sobre todo bajo el rey Esteban Uroš I (1243-1276) y sus hijos Esteban Dragutin (1276-1282) y Uroš II Milutin (1282-1321), así como al creciente interés papal por establecer allí misiones franciscanas y dominicas y animar a los monarcas serbios a luchar contra la herejía bogomila. De esta manera,

el tema del Árbol de Jesé historiado fue adaptado a la nueva situación e incorporado definitivamente al canon de la decoración de las iglesias ortodoxas, en el que se mezcla el contenido anti-herético –que pondrá su acento ahora en el la tipología profética de María y su papel fundamental en la Encarnación–, con la afirmación dinástica. Por ello, no debe descartarse que el éxito de la nueva tipología del Árbol de Jesé en el último tercio del siglo XIII pueda estar relacionado con el intento de unión de la iglesia romana y la ortodoxa sancionado en 1274 en el Concilio ecuménico de Lyon.

No compartimos, por lo tanto, la hipótesis de Stavros Gululis, para quien el tema del Árbol de Jesé en Bizancio habría estado promovido, en una lectura dinástica, por la familia bizantina Láscaris durante el período del Imperio de Nicea (1204-1261)[3]. En primer lugar, cabe recordar que el Árbol de Jesé es una iconografía de origen latino, muy arraigada tanto en los programas monumentales occidentales de los siglos XII y XIII (portadas, claustros, vidrieras, pintura) como en la miniatura. En segundo lugar, todo apunta a que el tema fue impulsado y transformado en clave anti-herética en el contexto escolástico y papal de Orvieto en la segunda mitad del siglo XIII. En tercer lugar, su introducción en el mundo bizantino se debe, en un principio, a los arraigados contactos latinos de la dinastía Nemanjić, en esa época, así como a la expansión oriental del entonces reino de Serbia en territorio griego (monasterio de Jilandari, Monte Atos). De hecho, el mosaico con el Árbol de Jesé que Ruy González de Clavijo describe en 1403 en el claustro de la *Theotokos Peribleptos* en Constantinopla, que habría sido realizado entre 1272 y 1282 bajo el gobierno del emperador Miguel VIII Paleólogo, responde a un tipo diferente, más sencillo que el de Orvieto y centrado en señalar la nobleza dinástica de los Paleólogos. No parece que en él haya tenido cabida la Sibila entre los filósofos antiguos.

[3] Σταύρος ΓΟΥΛΟΎΛΗΣ, *Ρίζα Ιεσσαί. Ο σύνθετος εικονογραφικός τύπος (13ος-18ος αι.). Γένεση, εξέλιξη και ερμηνεία ενός δυναστικού μύθου,* Tesalónica, Byzantine Research Center, 2007.

De hecho, lo que más llama la atención de la nueva tipología de Árbol de Jesé historiado es la presencia, normalmente en la base del mismo, de la serie de los doce filósofos o sabios de la Antigüedad, los cuales enarbolando sus cartelas pueden ocupar una fila (Gran Laura) (Fig. 2) o estar divididos en dos (Orvieto). Si bien su identidad puede variar, en la mayoría de los casos, se trata de Platón, Aristóteles, Plutarco, Pitágoras, Homero, Tucídides, Sófocles, Solón, Sócrates, Eurípides y Galeno, y en prácticamente todos aparece la figura femenina de la Sibila (Orvieto, Prizren, Gran Laura, Moldovita, Sucevita, Cetâtuia, Arbanasi, Bačkovo, Voronet).



Figura 2. Árbol de Jesé (refectorio del Monasterio de Gran Laura, Monte Atos, ca. 1536): detalle de los sabios de la Antigüedad (Homero, Aristóteles, Galeno y Sibila).

Me parece que este hecho merece la pena ser resaltado, ya que anteriormente la profetisa pagana, tanto en la serie de estatuas-columnas (Santiago de Compostela) como en las representaciones de los Árboles de Jesé occidentales (Salterio de Ingeborg), formaba parte de un ciclo de profetas en relación con su comparecencia bien en el sermón *De symbolo*, bien en el drama litúrgico *Ordo Prophetarum*. Sin embargo, ahora la Sibila parece abandonar esta valencia litúrgica para incorporarse a una serie que subraya tres ideas de carácter histórico-

teológico: la sabiduría griega de la Antigüedad, la universalidad de la Revelación y el paralelismo entre paganos, judíos y cristianos.

El tema deriva, en parte, de una tradición oriental del siglo VI de las *Profecías de los Siete Sabios*, en las que se narra cómo siete sabios –entre los que se encuentran Aristóteles, Tucídides, Plutarco, Menandro, Bias, Solón y Platón– se reúnen en un templo de Atenas para averiguar el futuro, así como para explicar su dedicación a un dios desconocido, que no es sino el Dios cristiano. Sus frases, inspiradas por Apolo, anuncian el carácter trinitario de Dios, la Encarnación del Logos y la Inmaculada Virgen María.

A falta de textos en las cartelas, en Orvieto es imposible distinguir la identidad de los personajes, si bien existen dos indicios bastante fiables. El primero, situado en el lado izquierdo, se trata del motivo del sarcófago abierto con un esqueleto –atributo de Platón de acuerdo con la tradición bizantina de las Profecías de los Siete Sabios –[4]; el segundo, en el lado derecho, consiste en que en la serie hay sólo una única fémina, una mujer velada en acto de profetizar, que no es sino la Sibila (Fig. 3). Ambos motivos se encuentran en la *Summa Theologica* de Tomás de Aquino (pt II-II, q.2, a. 7), redactada entre 1265 y 1274 como respuesta a la pregunta de si, para salvarse, es a todos necesario creer "explícitamente" en el misterio de Cristo":

Muchos gentiles tuvieron revelación de Cristo, como consta por las cosas que predijeron sobre él. Asimismo, la Sibila, según el testimonio de San Agustín, predijo algo sobre Cristo. La historia de los romanos nos refiere también que, en tiempo de Constantino Augusto y de Irene, su madre, se encontró un sepulcro sobre el que yacía un hombre que tenía en el pecho una lámina de oro con esta inscripción:

> "Cristo nacerá de una virgen y creo en Él. ¡Oh Sol!, en tiempos de Constantino y de Irene me verás de nuevo". // Si ha habido quienes se

---

[4] Cabe recordar a este respecto que ya Clemente de Alejandría había interpretado algunas partes del *Timeo* como verdaderas profecías del dogma de la Trinidad, David KNIPP, "Medieval Visual Images of Plato", en *The Platonic Tradition in the Middle Ages: a Doxographic Approach*, Stephen GERSH – Maarten J. F. M. HOENEN (eds.), Berlín, De Gruyter, 2002, pp. 388-414: 390-391.

hayan salvado sin recibir ninguna revelación, no lo han sido sin la fe en el Mediador. Pues aunque no tuvieran fe explícita, la tuvieron implícita en la divina providencia, creyendo que Dios es liberador de los hombres según su beneplácito y conforme.[5]



Figura 3. Árbol de Jesé (Catedral de Orvieto): sarcófago abierto con esqueleto (a la izquierda) y Sibila Eritrea(?) (a la derecha)

A este respecto, merece la pena señalar un aspecto que M. D. Taylor no refiere en su estudio: Tomás de Aquino fue nombrado en 1261 lector del convento de San Domenico de Orvieto, donde pasó cuatro años al servicio de Urbano IV y en cuya iglesia se conserva todavía la cátedra desde donde daba sus lecciones. La inclusión de la Sibila y el motivo de la tumba en la *Summa Theologica* podrían, por lo tanto, estar directamente relacionados con la composición en Orvieto del arquetipo de Árbol de Jesé que se difundió después en el mundo ortodoxo. Aunque Taylor le daba la paternidad al cardenal Hugues de Saint Cher, no habría, pues, que descartar la participación de Tomás de Aquino en la creación de esa nueva iconografía.

[5] TOMÁS DE AQUINO: *Suma de Teología III, Parte II-II (a)*, Luis LAGO *et al.* (eds.) (Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1990), p. 69.

Por otra parte, el motivo del sarcófago con el esqueleto tiene su origen en Bizancio, donde gozó de una larga vida. Su fuente estaba en la *Crónica* de Teófanes (c. 813), donde se decía que en el año 780-781, en las Murallas de Anastasio, en Tracia, se había encontrado en tiempos de Constantino VI e Irene (780-797) un sarcófago con un gran esqueleto dentro, con la inscripción: «Cristo nace de una Virgen. En Él creo. En el tiempo de los emperadores Constantino e Irene, ¡oh Sol!, de nuevo me verás». Cabe recordar que Jérome Maurand, en su visita a Santa Sofía de Constantinopla en 1576, dice haber visto allí una placa de oro, encastrada en un muro, con esa misma inscripción en latín: «Christus nascitur ex virgine in eum credo tempori Constantini et Irenes imperatoribus (*sic*), o sol, iterum me videbis».

El motivo de la tumba abierta se encuentra, además, incorporado al tema del Árbol de Jesé en la pintura post-bizantina moldava en Moldovita (1537), Voronet (1547) (fig. 4) y Sucevita (ca. 1600), en la que Platón enarbola la cartela con este texto, mientras que sobre su cabeza se sitúa el sarcófago abierto con el esqueleto y un sol junto a él.



Figura 4. La reina Sibila (izquierda) y el filósofo Platón (con el motivo del sarcófago abierto y el sol). Pinturas murales de la fachada sur de la iglesia del monasterio de Voronet (Rumanía), año 1547.

Esa misma relación con Platón parece hacerse explícita en una página de papel (32 x 23 cm), con dibujos a tinta, conservada en el Museo Benaki de Atenas (núm. 33168), en el que se representan profetas en una cara y sabios de la Antigüedad en otra (Fig. 5). Se trata de los apuntes tomados por un artista post-bizantino en el siglo XVII a partir de un ciclo monumental anterior con el Árbol de Jesé, en el que, además de figurarse a la Sibila, Platón y Solón, se coloca en la parte inferior y en posición vertical el dibujo de un sarcófago (τάφος) abierto con el esqueleto y el Sol, motivo que alude una vez más a la citada *Crónica* de Teófanes como atributo de la representación de Platón, de acuerdo con su profecía. El hecho de que el motivo de la tumba abierta aparezca, por primera vez, en el ciclo de Orvieto (1305-1308) me lleva a pensar que éste estaba en el arquetipo en relación con los citados textos de Tomás de Aquino. Además, según David Knipp, la figura masculina que está a la izquierda de Jesé, un anciano calvo y con larga barba, no es otro que Platón (fig. 1), el cual está representado justo bajo el motivo del sarcófago abierto, tal y como aparecerá después en el ejemplo moldavo de Voronet (fig. 4).



Figura 5. Hoja con bocetos de un artista post-bizantino del siglo XVII (Atenas, Museo Benaki): la Reina Sibila, Platón, Solón y el sarcófago (© Museo Benaki)

Por lo que se refiere a la Sibila, en Orvieto (Fig. 3) ésta aparece siguiendo una iconografía genuinamente occidental, que la acerca al aspecto de una vestal romana. La profetisa viste así túnica y manto, su cabeza está cubierta, y la figura despliega, con su mano izquierda, el texto de su profecía. Así se representaba la Sibila Eritrea en la contrafachada del Pórtico de la Gloria (1188-1212), si bien en Orvieto el modelo tipológico del taller era claro: la monumental figura de la Sibila Eritrea de la fachada de la catedral de Siena realizada entre 1284 y 1296 por Giovanni Pisano, la cual estaba allí igualmente acompañada por una figura de Platón (fig. 6). Dicho conjunto sienés, con la comparecencia de María, los Profetas y los Sabios de la Antigüedad, era toda una exaltación del papel de la Virgen en la historia de la Salvación, en la que se incorporaban claramente elementos propios del debate escolástico y del substrato "antiquizante" de la Italia del Duecento, en los que se tuvo claramente acceso a la tradición textual bizantina sobre las profecías de los sabios de la Antigüedad. Ello explicaría, en mi opinión, la novedosa inclusión de la figura de la Sibila Eritrea junto a filósofos paganos como Platón o Aristóteles, convertidos ahora en profetas de Cristo, tal y como ocurría en el arquetipo perdido del Arbol de Jesé de Orvieto que Giovanni Pisano tuvo que conocer.



Fig. 6. Giovanni Pisano, La Sibila Eritrea (izquierda), con la cartela «EDUCA/BITUR DE(US)/ ET HOMO ("Será educado como Dios y hombre") », y Platón (derecha), con la cartela: "EX MA/TR(IS) UB(ERE) PUE/LLA(AE) IM(M)ACU/LATISSIM(A)E/ VI(R)GINIS D/(E)BES ADE(SS)E/ DE SOLU(M)/ F(RU)CT(US)" ("Debes revelarte solamente como el fruto generado del seno de una madre doncella, virgen inmaculada"). Estatuas procedentes de la fachada occidental del Duomo de Siena, 1284-1296. Museo dell'Opera del Duomo. Foto: Verónica Abenza. Para la lectura de los epígrafes he seguido la propuesta de Marilena Caciorgna (2007: 90-92)

No obstante, cuando el tema de la Sibila se incorpora a la iconografía bizantina –a la que era totalmente ajeno hasta entonces–, la figura sufre una importante transformación en la que se opta por darle un carácter regio que la acerca a la figura de la Reina de Saba. Ello no nos debe sorprender, ya que desde el siglo XII en la tradición occidental una de las sibilas, la Sibila Tiburtina, había sido identificada como la Reina de Saba, en relación con la leyenda del madero de la cruz en Jerusalén. Así, con corona y loros, aparece la ΣΙΒΥΛΛΑ en el Árbol de Jesé del refectorio de la Gran Laura (Monte Atos) (Fig. 2), mientras que en la hoja de bocetos del Museo Benaki, ésta, igualmente regia, se acompaña por un explícito epígrafe –«ΣΙΒΥΛΛΑ ΒΑΣΙΛΗΣΑ» ("Reina Sibila") (Fig. 5)–, y sostiene con su mano derecha una flor, el atributo de la dialéctica de la Reina de Saba en la iconografía de las catedrales góticas (Ourense, Ciudad Rodrigo, Saint-Germain-l'Auxerrois). Por otra parte, en el caso del ejemplo de Monte Atos, la figura enarbola una cartela que dice: «Καὶ σταυρωθήσε/ται[6] ὑπὸ `Εβραί/ων ἀπίστων/ καὶ μακάριοι ἀκούον/τες αὐτόν. Οὐαὶ / δὲ οἱ μὴ ἀκού/οντες» («Y Él será crucificado por los infieles judíos y benditos los que lo escuchen. ¡Y ay de los que no lo escuchen!»).

Como es bien sabido, en la pintura bizantina era habitual que los artistas dispusieran de un canon preciso de prescripciones iconográficas para desarrollar sus programas figurativos. Por ello, no resulta extraño que en este tipo de textos, como el conservado en la Biblioteca del Patriarcado Ortodoxo de Jerusalén (Ms. Hagiou Stavrou 85, f. 165) –un manuscrito del siglo XVI proveniente del

[6] En la pintura se lee σταυρωθήσετε.

monasterio de la Santa Cruz de Jerusalén–, se encuentren los nombres de los sabios con sus respectivas profecías. En el caso de la Sibila, ésta, que precede a Platón, reproduce con pequeñas variaciones lingüísticas el mismo texto de su representación en la Gran Laura del Atos. Por el contrario, en la célebre *Hermeneia* de Dionisio de Furna (1730-1734), la "sabia" Sibila aparece acompañada de un texto que parece derivar del *Canto de la Sibila* Eritrea: «Del Cielo vendrá el Dios eterno, quien juzgará toda la carne y todo el universo»[7].

En mi opinión, la alusión explícita a la crucifixión de Cristo en los textos bizantinos de la Sibila justificaría, en parte, su figuración como "Reina de Saba", ya que como es bien sabido en las tradiciones orientales ésta se presenta siempre como profetisa en relación con la leyenda de la Cruz. Por otra parte, que las instrucciones iconográficas bizantinas más antiguas al respecto se encuentren en un manuscrito procedente del monasterio de la Santa Cruz de Jerusalén, donde quedan trazas de un ciclo pictórico con los sabios de la Antigüedad, no parece una casualidad, dado que dicho lugar está estrechamente relacionado con la leyenda del madero de la Cruz.

Otras referencias

Marco DI BRANCO, *La città dei filosofi. Storia di Atene da Marco Aurelio a Giustiniano,* Firenze, Leo S. Olschki, 2006, pp. 227-231.

Marilena CACIORGNA, "*Corpus Titulorum Senensium*. Le iscrizioni della facciata del Duomo di Siena", en *La facciata del duomo di Siena. Iconografia, stile, indagini storiche e scientifiche*, Mario Lorenzoni (ed.), Siena, Silvana Editoriale, 2007, pp. 77-95.

Manuel CASTIÑEIRAS, "El trasfondo mítico de la Sibila y sus metamorfosis (siglos IV-XIII): Santa María la Mayor, Sant'Angelo in Formis, Belén y Santiago de Compostela", en *La Sibila: Sonido. Imagen. Liturgia. Escena*, Maricarmen Gómez y Eduardo Carrero (eds.), Madrid, Alpuerto, 2015, pp. 169-206.

Maricarmen GÓMEZ MUNTANÉ, *El Canto de la Sibila. I. León y Castilla. II. Cataluña y Baleares,* Madrid, Editorial Alpuerto, 1996-97.

Cyril MANGO, "A Forged Inscription of the Year 781", *Recueil des Travaux de l'Institut d'Études Byzantines* 8 (1963) 201-207.

[7] *The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fourna,* Paul HETHERINGTON (ed.), Londres, Oakwood, 1981.

Gerakina MYLONA – Ioakeim PAPANGELOS, "Παραστάσεις φιλοσόφων στίς άγιορειτικές τοιχογραφίες", en *Άγιον Όρος και Προχριστιανική Αρχαιότητα,* Tesalónica, Κε.Δ.Α.Κ., 2006, pp. 250-264.

Pippa SALONIUS, "Arbor Jesse Lignum Vitae: The Tree of Jesse, the Tree of Life, and the Mendicantsi n Late Medieval Orvieto", en Pippa Salonius – Andrea Worm, *The Tree. Symbol, Allegory, and Mnemonic Device in Medieval Art and Thought,* Turnhout, Brepols, 2014, pp. 213-241.

Maria VASSILAKI, *Working Drawings of Icon Painters after the Fall of Constantinople. The Andreas Xyngopoulos Portfolio at Benaki Museum* Atenas, The Benaki Museum, 2015.

A. WASSERSTEIN: "Byzantine Iconographical Prescriptions in a Jerusalem Manuscript", *Byzantinische Zeitschrift* 66 (1973) 383-386.

2

GIBBON Y LUIS ANTONIO DE VILLENA

Juan Signes Codoñer

Luis Antonio de Villena, uno de los poetas y ensayistas más reputados de nuestro país, es, además, un frecuente colaborador de la *Aventura de la Historia*, una de las revistas periódicas más importantes en el ámbito de la divulgación histórica de nuestro país. Villena, que se define como "ferviente neopagano", ha escrito ya varias contribuciones sobre Grecia, Roma y sus emperadores, en las que tiende a establecer un claro contraste entre el desaparecido mundo de la Antigüedad, lejano y fascinante a sus ojos, y el mundo cristiano que le sucedió. En sus contribuciones hay mucho de evocación y recreación libre del pasado, algo que es común a gran cantidad de autores modernos desde el lejano Humanismo hasta nuestros días y que está en la base de la Tradición Clásica; algo, además, muy necesario en nuestro tecnológico presente, cada vez más ignorante de las raíces clásicas de la cultura y tendente constantemente a redescubrir "mediterráneos".

El problema empieza cuando estas recreaciones literarias del pasado se convierten en visiones autorizadas sobre las sociedades antiguas y sus logros, cuando el literato de alguna manera se erige en autoridad académica y opina sobre aspectos y cuestiones que transcienden claramente sus capacidades y competencias. Lo vemos cotidianamente con muchos periodistas que, sin la necesaria formación, aparecen convertidos de la noche a la mañana en acreditados historiadores de pasados lejanos, basándose en un uso indirecto de las fuentes o, incluso, en recientes manuales o libros de divulgación. Cuentan a su favor,

obviamente, con la propaganda de los medios de comunicación a los que pertenecen, muchas veces interesados más en la propia promoción de sus miembros (desde la televisión hasta la feria del libro) que en la de los académicos competentes que podrían realizar el mismo trabajo con mucho mayor rigor. No es cierto que los profesores universitarios no se sientan atraídos por la divulgación científica. Lo que ocurre es que los medios de comunicación están a veces más interesados en el continente que en el contenido y es claro que un profesor universitario no vende tanto en términos de proyección mediática como un periodista o un afamado literato. Incluso una revista seria como la *Aventura de la Historia* parece no escapar a esta tendencia.

Prueba de ello es una contribución de Luis Antonio de Villena publicada en el número 222 de abril de 2017, pp. 80-81, de la mencionada revista y titulada “La intuición genial de Edward Gibbon”. La excusa para este artículo era el 280 aniversario del nacimiento del historiador británico, que acaeció en Londres en abril de 1737. Nadie duda hoy de que con la publicación de su obra monumental, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, entre la revolución americana y francesa (1776-1788), Gibbon adquirió merecida fama y un lugar permanente en el panteón de los historiadores de todos los tiempos, con una visión de la disciplina que iba mucho más allá de la tradicional historia política y militar para entrar incluso en detalles económicos y sociales. Eso hizo que grandes bizantinistas, siglos después, siguieran estudiando su obra, como por ejemplo John Bagnell Bury (1861-1927) que editó una reimpresión de la misma a principios del siglo XX (1909-1914) y es autor también de una apasionante historia de Roma desde su fundación hasta el reinado de Basilio I (867). Pero es sin duda el estilo vibrante y plástico con el que Gibbon retrató a los protagonistas de su historia el que garantizó su inmortalidad y su permanente presencia en las bibliotecas modernas, como un clásico de la literatura moderna.

La admiración que suscita Gibbon, también en el que suscribe estas líneas (que inició su andadura en el ámbito bizantino gracias a su lectura) no nos debe

hacer olvidar que su diagnóstico de la crisis del imperio está claramente superado por la visión histórica. Algo que Villena parece ignorar. En efecto, el poeta escribe:

> *"… aunque no deje de contemplar las invasiones bárbaras y aún –lo que era más novedoso– el colapso económico del Imperio de Occidente, Gibbon atribuye la caída del Imperio, el fin de unos valores consecuentemente, al papel que el cristianismo juega como cuerpo extraño dentro de la inicial concepción del Imperio Romano unido al paganismo. Gibbon sitúa el inicio de la decadencia –hoy se sigue aceptando– en el final de la dinastía de los Antoninos, y desde ahí adensa su obra y sus reflexiones."*

No hay novedad en esta postura. Los propios paganos desde el siglo IV atribuyeron la decadencia del imperio a la llegada del cristianismo (citemos por ejemplo a Eunapio de Sardes o a Zósimo) y el debate historiográfico que ello provocó con los contemporáneos cristianos motivó que estos últimos desarrollaran su propio concepto de historiografía, desde Eusebio de Cesarea hasta Agustín de Hipona u Orosio de Córdoba. Las fuentes del siglo IV y V son explícitas en estos aspectos, como habría sido de esperar en una época que supuso la superación de un modelo religioso abierto por otro monoteísta y cerrado. La aportación de Gibbon fue articular esta visión en una obra histórica moderna, con nuevos datos y reflexiones, y escribirla además en plena ilustración y como reacción contra los modelos hegemónicos cristianos… No se trató de una "intuición genial", sino de una reescritura documentada de una antiquísima tesis.

Pero eso no quiere decir que la tesis fuera tampoco acertada. Villena nos dice que el "inicio de la decadencia" da comienzo al final de la dinastía de los Antoninos y que esto "hoy se sigue aceptando". Es evidente que la crisis del imperio que siguió a la desaparición de la dinastía de los Severos (quizás más que la de los Antoninos) y la muerte de Cómodo, la llamada crisis del siglo III, es algo que ningún historiador serio negaría hoy y que queda evidenciado por el vértigo de la sucesión de emperadores en esta centuria (de la que da cuenta, por ejemplo, la llamada *Historia augusta*). Pero Villena parece olvidar que Diocleciano primero y

Constantino después reformaron y fortalecieron el Estado romano dotándolo de una uniformidad administrativa nunca conocida hasta entonces: el *Principado* dio paso al *Dominado*, a una verdadera máquina de poder que estabilizó el imperio durante cien años más, hasta que la crisis de las invasiones germanas (tras la batalla de Adrianópolis en el 376) inició el proceso de desmontaje del poder imperial… en Occidente, porque en Oriente, un territorio con 3,4 millones de km^2 en 565 y 1.7 km^2 en 1025 (más de tres veces España), continuó con el modelo de administración dioclecianeo durante más de mil años. La propia pervivencia del imperio en Oriente desmiente el concepto de "decadencia" defendido por Gibbon con tanto fervor como desacierto.

Villena también sigue a Gibbon en la idea de que el monoteísmo cristiano fue principal actor del cambio de mentalidad que se dio en el Imperio y, como consecuencia, de su decadencia:

> *"Los cristianos (al contrario que los judíos, que contaron poco con la simpatía de los romanos) son proselitistas, y quieren y buscan más y más adeptos. Por otro lado –y aunque esto lo alentaron también otros cultos paganos, sobre todo de procedencia oriental– el cristianismo hace milagros y promete "post mortem" una vida futura y feliz. Su moral –en tiempos de crisis– no es la del derroche sino la de la austeridad. Y finalmente une Iglesia y Estado, pues diríamos que el nacionalcatolicismo nace con Constantino el Grande. En medio de disquisiciones históricas y filosóficas muy notables (que no disgustarían ni a Montesquieu ni a Voltaire) Gibbon va explicando cómo todo ello supone un declive, al mudar la esencia que había edificado el plural Imperio de Roma."*

En realidad, el cristianismo fue el último eslabón en la reforma administrativa de Diocleciano: la religión que Constantino pensó —y con acierto— que daría el soporte ideológico al imperio unificado. El "nacionalcatolicismo" de Villena, era en realidad un "cesaropapismo" fundacional (el emperador convocaba los concilios ecuménicos y nombraba a los prelados más importantes de la iglesia). El papocesarismo y la manipulación del poder político por parte de la iglesia vendría solo a partir del año 800, cuando el Papa coronó a Carlomagno. Entre tanto

la Iglesia imperial contribuyó, con sus misiones a crear muchas nuevas naciones e identidades que perpetuaron la herencia romana durante todo el medievo y crearon, al menos en Oriente, un nuevo concepto de frontera, más flexible que el *limes* militarizado (tan costoso) de la época del *Principado*.

No se puede decir, por lo tanto, que el nuevo modelo del *Dominado* fuera en absoluto un fracaso, al menos en Oriente y hasta las invasiones árabes del siglo VII que lo pusieron por primera vez seriamente a prueba. Otra cuestión, debatida, es si la moral cristiana supuso un progreso o un retroceso con respecto al mundo pagano. La cuestión, así planteada, es simplista y la respuesta depende de a dónde dirijamos nuestra mirada. La contracción cultural de la Edad Media es una evidencia, pero se debe más al colapso de la administración imperial por las invasiones sucesivas que padeció el imperio (germanos, árabes y eslavos) y que ni Gibbon podría negar, que a la imposición de una religión única que hizo todo lo posible por asimilar en su credo elementos de la filosofía pagana y que no escapó tampoco a la diversidad (las incontables herejías e iglesias discrepantes que proliferaron por el imperio).

Pretender que el análisis de Gibbon, como concluye Villena, está “en buena medida vigente” es algo que no afirmaría ningún historiador moderno y supone ignorar la evolución de los estudios históricos en los más de doscientos años que siguen a la publicación de la pionera, y siempre fascinante, obra de Gibbon. Es hora de exigir que los divulgadores de la historia, además de llevarse por el entusiasmo, se documenten algo mejor con los especialistas. Porque la historiografía, pese a lo que puedan creer algunos, cambia y progresa.

3

El ojo bizantino VII:

Oriente en Madrid a fines del XIV y principios del XV

por Juan Signes Codoñer

El otro día, paseando por la Costanilla de San Andrés, en el Madrid de los Austrias, me fijé en la siguiente placa, de esas conmemorativas que puso antaño el ayuntamiento de Madrid (que, a lo que se me alcanza, no ha seguido con esa didáctica costumbre desde hace mucho tiempo):



La casa moderna en la que se aloja, es obviamente posterior, aunque parece antigua por su portalón y enrejado de las ventanas:



Se encuentra en el lugar que en el famoso plano de Madrid de Teixiera (1656) ocupa un palacio con un pequeño patio:



Uno se imagina a Ruy González de Clavijo, camarero de Enrique III, saliendo a la plaza del mercado que entonces era la Plaza de la Paja y abandonar la ciudad por la vecina puerta de Moros, dispuesto a ir a la lejana y fastuosa Samarcanda siguiendo los pasos de su predecesor, Hernán Sánchez de Palazuelos, que había vuelto de regreso a Castilla con emisarios del gran Tamerlán. A este último todo el mundo le ha olvidado, no así a Clavijo, cuya *Embajada a Tamorlán*, Francisco López Estrada (ed.), Madrid, Castalia (col. Clásicos Castalia, 242), 1999, probablemente escrita por el fraile dominico Alfonso Páez de Santamaría que le acompañaba en su misión, pasa por ser uno de los clásicos de la literatura de viajes medieval.

Y rebuscando en mi memoria, no encuentro muchos escritores madrileños anteriores al nuestro. Recuerdo, sin embargo, que antes había muerto León V de Armenia, señor de Madrid entre 1382-1391. Quizás la presencia del armenio (de la Cilicia armenia) despertó la curiosidad del rey castellano por las vicisitudes de la Anatolia y sus dueños. El caso es que León V tiene otra calle en Madrid, en sitio poco céntrico (ya cerca de Aluche), que no merece la pena visitar (recuerdo que en tiempos me emocioné pensando que este León V el Armenio era el emperador iconoclasta del siglo IX sobre el que hacía mi tesis, hasta que salí del error con un gran chasco). No obstante, la memoria del soberano armenio se renueva con todo tipo de productos, como una marca de brandy, que se presupone castiza:



Parece en cualquier caso que la céntrica Madrid entre 1380-1410 no estaba ajena al Mediterráneo oriental como podría parecer. Quizás, más allá de exóticos visitantes, llegara incluso algún artista. No todos tendrían que ir a la corte de Aragón, alguno podría despistarse por la meseta…

4

EL OJO BIZANTINO VIII: LA ALTURA DE LOS BIZANTINOS

por Juan Signes Codoñer

Estábamos hace unas semanas mi colega Luis Guichard y yo en Chipre recorriendo el interior de la isla bajo la experta guía de mi amigo Martin Hinterberger (profesor de Bizantinística en Nicosia) y visitando las iglesias bizantinas patrimonio de la Unesco, después de una jornada de trabajo en el marco del máster europeo de Clásicas. La foto que sigue está hecha en la iglesia de la Teotocos (a unos metros de la más famosa Ελεούσα του Ποδίθου) con unos frescos de principios de siglo XVI en su interior que quitaban el aliento pero que no pudimos fotografiar, pues estaba prohibido. Por eso hice la siguiente foto en la puerta principal de entrada a la iglesia a mis dos compañeros (con gorra Guichard):



Luego me di cuenta de que, aunque la iglesia era más capilla que otra cosa por su reducido tamaño, la puerta principal era en exceso baja. Guichard, mexicano, estaba entusiasmado por las iglesias, construidas completamente en adobe salvo un friso de piedra (moderno, para evitar que se desmoronase) y que mantenían milagrosamente intactos los frescos del interior. Su tamaño y rusticidad le evocaban a los del México natal. Todos concluimos que si hubieran sido un poco más grandes, habrían perdido su encanto. Y que los habitantes no debían ser descendientes francos establecidos allí… Aunque quizás, las reducidas dimensiones de la puerta tuvieran que ver con cuestiones de seguridad, o incluso de arquitectura, en razón de las cargas que tenían que soportar los muros de adobe. Juzgue en todo caso el lector las dimensiones y busque sus propios paralelos:



5

EL OJO BIZANTINO IX: EL ICONO DE SANT JAUME EN PALMA DE MALLORCA

Inmaculada Pérez Martín

El verano de 2016 no dio sólo de sí para el extenuante Congreso de Estudios Bizantinos de Belgrado. Algunos nos escaqueamos un poco (por obligaciones familiares…), paseamos por el Mediterráneo, y aparte de ir de cala en cala buscando sol y naturaleza, mantuvimos abierto nuestro ojo bizantino. Por eso no se nos escapó este precioso icono de la iglesia de Sant Jaume en Palma de Mallorca.



Sant Jaume es una iglesia parroquial gótica que se empezó a construir un siglo después de que Jaime I conquistara la isla (1229) y que fue terminada en el siglo XVI. La planta es de nave única y bóveda de crucería, siguiendo un modelo habitual en las parroquias de Palma, y las capillas laterales son espacios habilitados entre los contrafuertes.[1]

Ya sé que no es bizantino (ni siquiera es la tabla más antigua de la iglesia, que guarda pintura gótica), pero ocupa una capilla lateral que ilumina con su belleza, y yo me atrevería a decir que es cretense y no muy tardío. En el boletín n.º 11 de 2012 nuestro socio Paco Fernández presentaba varios iconos conservados en España, con un grado de occidentalización variable, de esta Virgen del Perpetuo Socorro, que en Bizancio llamaríamos de la Theotokos Hodegetria. Nuestro socio Josep Amengual se prestó a ayudarme a contextualizar la presencia en Mallorca de este icono, que sin duda viene del otro extremo del Mediterráneo[2]. Preguntó al párroco y a la profesora que hizo el dosier de la Iglesia para considerarla Bien de Interés Cultural, pero los inventarios de Sant Jaume son muy sucintos y no explican el origen. Así que por el momento la presencia de este icono en Mallorca es un misterio.

[1] A. ALONSO FERNÁNDEZ, "Parroquias medievales de nave única en Palma", *Mayurqa* 6 (1971) 77-83.

[2] El propio Amengual ha publicado un estudio sobre la iglesia: Josep AMENGUAL I BATLE, "Per una clarificació dels aspectes discutits en la història del cristianisme a Mallorca i la creació de les parròquies al s. XIII", *Lluc: revista de cultura i d'idees,* nº. 805, Juliol-Agost 1998, 11-24.

6

BIBLIOGRAFÍA

NOTA: *Incluimos las novedades de los últimos meses de 2017 así como las contribuciones del último número de Estudios Bizantinos que, por un error imperdonable, se nos olvidó consignar en el boletín anterior de marzo de este año. Pedimos aquí nuevamente a los socios que nos faciliten la labor haciendo reseña periódica de sus publicaciones. Les instamos también a que publique en nuestra revista Estudios Bizantinos, porque pocos lo hacen y la escasa llegada de originales nos está haciéndonos plantear su continuidad, al menos en los términos actuales.*

Álvarez-Pedrosa Núñez, Juan Antonio, "Algunas reflexiones sobre el proceso de cristianización de los eslavos", en Alberti, A. - Ferro, M.C. - Romoli, F. (eds.), *Mosty mostite: studi in onore de Marcello Garzaniti*, Firenze, Firenze University Press 2016, 21-30. ISBN 978-88-6453-456-5.

Acerbi, Fabio, "Byzantine Recensions of Greek Mathematical and Astronomical Texts: A Survey", *Estudios Bizantinos* 4 (2016) 133-213.

Álvarez-Pedrosa Núñez, Juan Antonio (ed.), *Fuentes para el estudio de la religión eslava precristiana*, Zaragoza, Pórtico Librerías 2017, 508 pp. ISBN: 978-84-7956-164-2. — Una antología de textos en griego, latín, eslavo meridional, antiguo eslavo oriental, eslavo occidental, islandés, árabe o de otras procedencias traducidos al castellano por un grupo de filólogos formado por Juan Antonio Álvarez-Pedros Núñez, Matilde Casas Olea, María Pilar Fernández Álvarez, Inés García de la Puente, Enrique Gutiérres Rubio, Eugenio R. Luján Martínez, Teodoro Manrique Antón, Julia Mendoza Tuñón, Aránzazu Minguet Burgos, Sandra Romano Martín y Enrique Santos Marinas.

Arce, Javier, "Funeral y tumba de Alarico", en Alexandra Chavarria Arnau – Miljenko Jurkovic (eds.), *Alla ricerca di un passato complesso. Contributi in onore di Gian Pietro Brogiolo per il suo settantesimo compleanno*, University of Zagreb, 2016, 33-45.

Arce, Javier, "Isidoro y el paisaje rural contemporáneo (s. VII)", *Antiquité tardive* 23 (2015) [*Isidore de Séville et son temps*] 211-217.

ARCE, Javier, "Imperial journeys in the 4th century: burdens and utilitas publica", *Antiquité tardive* 24 (2016) [Le voyage dans l'Antiquité tardive. Réalités et images] 149-155 – Considera al final brevemente los viajes de Maximiano Herculio (296-297), Constante (411) y Majoriano (460) en la Península ibérica.

CAVALLERO, Pablo A. - FERNÁNDEZ, Tomás, "La Vida de Juan el Limosnero de Leoncio de Neápolis (s. VII). Sus recensiones breve, media y larga", *Estudios Bizantinos* 4 (2016) 15-37.

CHIRIATTI, Mattia C., "El typikón de San Nicolás de Casole: un monasterio, un scriptorium y una biblioteca", *Estudios Bizantinos* 4 (2016) 107-121. — El *Typikon* se ha transmitido en el Turinensis C III.17 (gr. 216).

EGEA SÁNCHEZ, José María, *La lengua griega medieval* (*Miscelánea de estudios bizantinos y neogriegos*), Granada 2017. ISBN 978-84-95905-87-1. — Acabamos de tener noticia del libro, sería bueno que alguno de los socios nos propusiera una breve reseña para el próximo boletín.

GATSIOUFA, Paraskevi, "El códice sacromontano de las Actas del Concilio Florentino: Filiación textual", *Codices Manuscripti et Impressi* 107 (2017) 13-23. — Parentesco del códice con las actas del concilio con el Par. gr. 422 y el Salmanticensis 2731 encargado por Diego de Covarrubias, que pudo ser quizás responsable de la llegada del sacromontano a Granada ya que fue, junto con su hermano, oidor en la Chancillería.

MORENO RESANO, Esteban, "La transformación administrativa de Bizancio en Constantinopla", *Estudios Bizantinos* 4 (2016) 1-14.

PINAZO PINAZO, Juan Manuel, "Las *Orationes pro sacris imaginibus* de Juan Damasceno: un nuevo enfoque cronológico desde la perspectiva teológica", *Estudios Bizantinos* 4 (2016) 67-93.

PRIETO DOMÍNGUEZ, Óscar, "Saint Iakobos the Confessor, the baptiser of the patriarch Photios", *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 66 (2016) 179-186.

RODRÍGUEZ MARTÍN, José Domingo, "La relación entre las fórmulas «καθάπερ ἐκ δίκης» y «κατὰ τὸ διάγραμμα» en los papiros ptolemaicos y romanos", en María Jesús ALBARRÁN - Raquel MARTÍN - Irene PAJÓN (eds.), *Estudios papirológicos: textos*

literarios y documentales del siglo IV a.C. al IV d.C., Madrid, Fundación Pastor 2017, pp. 143-170.

RODRÍGUEZ SUÁREZ, Alex, "Interacción entre latinos y bizantinos en vísperas de la Cuarta Cruzada (1204): el testimonio de Teodoro Balsamón", *Estudios Bizantinos* 4 (2016) 95-105.

SEVILLANO-LÓPEZ, David, "Diplomacia en la Ruta de la seda: las embajadas bizantinas a China en los siglos VII-VIII", *Estudios Bizantinos* 4 (2016) 39-65.

SIGNES CODOÑER, Juan, reseña a Warren TREADGOLD, *The Middle Byzantine Historians*, Houndmills (Basingstoke), Palgrave Macmillan 2013. XVII + 546 S., 2 maps. ISBN 978-1-137-28085-5, en *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 66 (2016) 222-226.

VESPIGNANI, Giorgio, *La memoria negata. Bisanzio e l'Europa*, Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto Medioevo 2017 (*Quaderni di Bizantinistica* 18), 223 pàg., X lam., 15 imàg. — Habla de las vicisitudes en Italia y Moscú de Andreas Paleólogo (Mistrás 1453 - Roma 1502) y Zoe Paleologina (Mistrás, 1450 ca. - Moscú 1503), sobrinos de Juan VIII (1425-1448) y Constantino XI (1448-1453).

VESPIGNANI, Giorgio, "Un viajero en la Constantinopla del siglo XV poco conocido: el borgoñón Bertrandon de la Broquière", *Estudios Bizantinos* 4 (2016) 123-131.